

הסביר, השונה, ומה שביניהם: משפט ותרבות פופולרית בסדרה "סיינפלד"*

שי בידרמן**

- א. במקום הקדמה: מה בין עורב לבין שולחן כתיבה
- ב. זהות, ייצוג וסבירות: מאפייניה של המציאות הסיינפלדית
- ג. "ידה, ידה, ידה": על שפה ככוח בהגדרת סבירות
- ד. סיינפלד והפשע שב"אחרות": Is there anything wrong with that?

א. במקום הקדמה: מה בין עורב לבין שולחן כתיבה?

"תרבות" נתפסת כיום כמכלול בר הבחנה של משמעויות, הנצרכות, מופצות ונדרשות בתהליך אנושי משותף. אוסף ההתנהגויות המזהה קהילה – במרחב או בזמן – מובחן ככזה על בסיס המשמעויות והפרשנויות האפשריות שהוא מעניק לפעולה, לסמל, לדינמיקה ולהקשר. מערכת הסמלים התרבותית, המתורגמת למדרג הייררכי – ערכי או אחר – היא אשר מאפשרת יצירת דיסציפלינה של משמעות, קרי: פרספקטיבה המעניקה משמעות, השונה מזו הניתנת בפרספקטיבות אחרות.¹

המסגרת התרבותית הנה, אפוא, הסמכות המרכזית למהלכי משמעות שיפוטיים. הנאותות, החוקיות והסבירות של הפנומנולוגיה המשפטית, נבחנים מבעד לאספקלריה התרבותית, ומעוצבים בדמותה. על כך עמדו במאמריהם רבים מחוקרי המשפט,

- * גרסה מוקדמת של מאמר זה התפרסמה בהמשפט 13 (השס"ב).
- ** בוגר בית הספר למשפטים, המסלול האקדמי, המכללה למינהל; סטודנט ללימודי M.A. במכון להיסטוריה ולפילוסופיה של המדעים והרעיונות באוניברסיטת תל-אביב. תודה עמוקה ומיוחדת לד"ר ארנה בן-גפתלי ולפרופ' שלמה בידרמן שתמכו וסייעו בהכנת מאמר זה.
- 1 שאלתו של הכובען המטורף מתוך "עליסה בארץ הפלאות", מעבר לכך שהיא מניחה את קיומם המובחן של "עורב" ושל "שולחן כתיבה" – היא מניחה קיומה של יכולת אובייקטיבית, דיכטומית ומוגדרת לשאול מה כנייהם. הכובען של קרול אינו מצפה לחשובה, וכל מאוריו בדחיפת ראשו של המרמיט לספל התה. איריגאריי, הפותחת את ספרה בשאלה דומה (הלקוחה מ"עליסה בארץ המראה"), מוצאת חוסר יכולת זאת למענה כמעידה על המקום ה"אחר" בו נמצאת (אולי) החשובה. רשימה זו מנסה לצייר קודים מנחים ל"מקום זה". ראו: L. Irigaray, *This Sex Which is not One* (New-York, 1985).
 - 2 ראו ק' ג'רין פרשנות של תרבויות (תשל"ג) 333; פ' בורדייה על כמה מחכונות השדה (תשל"ו); M. Foucault *Language Counter-Memory, Practice – selected essays and interviews* by Michel Foucault (New-York, D.F. Bouchard ed., 1977) 121-138.

בנסותם לעמת או להכיל את מתחם הסבירות המשפטי עם זה התרבותי³. הדינמיקה של ניסיון זה (שהשלכותיו ניכרות גם בטקסטים שיפוטיים רבים⁴), מבחינה את הסבירות המשפטית הקנונית – מקורותיה, השלכותיה, אופני ייצוגה וכדומה – ממכלול האינטרפרטציות החורג ממנה. כך, למשל, אורית קמיר, הבוחנת את מקורות ההאנשה של מושג הסבירות (בדמותו של האדם הסביר)⁵, רונן שמיר ומנחם מאוטנר הדנים בזיהוי מקורותיה הפוליטיים של סבירות זו⁶, ואביגדור פלדמן המערער על הקנוניזציה של הסבירות הישראלית (בהיותה תולדה של מטא-נרטיבים ציוניים, המשתיקים מגיה וביה את ה"אחר")⁷.

דין זה יש בו כדי לעמעם, אך לא לבטל, את חזונו האובייקטיבי של מושג הסבירות, שכן חזות זו היא אשר מעצבת, אחרי הכול, את הכלי המשפטי המכונן את הפרקטיקה של ההכרעה. נשיא בית המשפט העליון, השופט ברק, מיטיב להציג זאת בעניין אזואלוס: "המבחן האובייקטיבי משרת מטרה חברתית. במסגרתו מעצב בית המשפט תשובה, שהיא בגדר תווית דעת תאורטית, הבאה להציג הערכת מצב נורמטיבית של בית המשפט, בה נקבע איך עשוי היה האדם הסביר להגיב, לו היה נתון במערכת הנסיבות העובדתית שבמסגרתה פעל הנאשם"⁸. רצנה לומר: הטנספורמציה של השיפוט הערכי לכדי הנחה משפטית של סבירות, נחזית להיות מבחן אובייקטיבי,

3 לעיון נוסף, ראו א' רוזן-צבי "חרבות של משפט" עיוני משפט יז (תשנ"ג) 689; מ' מאוטנר "הסבירות של הפוליטיקה" תיאוריה וביקורת 5 (תשנ"ב) 25; ר' שמיר "הפוליטיקה של הסבירות" תיאוריה וביקורת 5 (תשנ"ב) 7; ש' אלמוג "משפט וספרות, הלכה ואגדה" מחקר משפטי יג (תשנ"ו) 413-440; ל' בילסקי "נשים מוכות: מהגנה עצמית להגנת העצמיות" פלילים ו (תשנ"ח) 5; ע' אופיר "נוק, סבל וגבולות השיח המוסרי בעקבות ליוטאר" עיון מה (תשנ"ו) 149; א' פלדמן "המדינה היהודית מול המדינה הדמוקרטית: חלל ללא מקומות, זמן ללא המשכיות" עיוני משפט יט (תשנ"ה) 717; מ' מאוטנר "המשפט הסמוי מן העין" אלפיים 16 (תשנ"ח) 72-45; א' רם "זיכרון וזהות: סוציולוגיה של ויכוח ההיסטוריונים בישראל" תיאוריה וביקורת 8 (תשנ"ה); א' קמיר "איך הרגה הסבירות את האישה: חוס דמם של 'האדם הסביר' רהישראלית המצויה" בדוקטרינת הקינטור בהלכת אזואלוס" פלילים ו (תשנ"ח) 137.

4 לעיון נוסף, ראו ע"פ 3071/92 אזואלוס נ' מ"י, פ"ד נ(2) 573 (להלן: עניין אזואלוס); כש"פ 4173/99 גלחמן נ' מ"י (טרם פורסם), תקדין עליון (2) 99; דע"פ 1346/99 צור נ' מ"י (טרם פורסם), תקדין עליון (1) 99; 876; דנ"פ 4661/98 מליסה נ' מ"י (טרם פורסם), תקדין עליון (1) 99; 1260; ע"א 2960/95 מנהל מס שכת מקרקעין נ' שרביט ירום (טרם פורסם), תקדין עליון (2) 97; 757; דנ"פ 4603/97 משולם נ' מ"י, פ"ד נא(3) 160; דנ"פ 1294/96 משולם נ' מ"י, פ"ד נב(5) 1; בג"צ 164/97 קונטרס בע"מ נ' משרד הארצות – אגף המכס והמע"מ, פ"ד נכ(1) 289.

5 קמיר, לעיל הערה 3.

6 מאוטנר, לעיל הערה 3; שמיר, לעיל הערה 3.

7 פלדמן, לעיל הערה 3. במאמרו זה מתייחס פלדמן לאבחנתו הפילוסופית של ליוטאר את ה"אחר" (שאת קולו המושקע וקרבנותו הכפולה הוא מכנה "דיפראנדי"). ראו גם ד' פ' ליוטאר המצב הפוסט מודרני (1999).

8 עניין אזואלוס, לעיל הערה 4 (ציטוט מתוך דברי שמגר בע"פ 402/87 מ"י נ' גינדי, פ"ד מב(3) 383, 390).

הסביר, השונה, ומה שכיניהם

ה"מנרמל" את הנאשם ומתייגו כסביר או כלא סביר. פעולת תיוג זו מתבצעת על סמך קביעה משפטית כי קיים מודל מופת אנושי – מודל של סבירות נורמטיבית – המייצג נורמות רצויות לציבור, ואלה נקבעות ומעוצבות על ידי בית המשפט.

הנחה משפטית זו הנה מקור הבעייתיות המשמשת מושא לרשימה זו. במילים אחרות, בכוונתי להציג כאן את הבעייתיות הטמונה במושג הסבירות המשפטי כאשר הוא מיושם על חברה עכשווית פוסט-מודרנית שסולם הערכים שלה, או היעדרו, כבר אינו מאפשר יישום משפטי פשוט וברור של המושג. סדרת הטלוויזיה "סיינפלד" תשמש אותי כאן כמקרה מבחן לערעורו של מושג הסבירות ולהצגת האלטרנטיבה התרבותית המוצעת לו.

על משמעותה והיבטיה השונים של בעייתיות זו, נוכל ללמוד מפסיקתו של השופט ארט וגדלי, המסיימת את הפרק האחרון:

"I do not know how or under what circumstances the four of you found each other. But your careless indifference and utter disregard for everything that is *good* and *decent* has rocked the every *foundation* upon which our *society* is built. I can think of *nothing* more fitting than for the four of you to spend a year removed from society, so that you can contemplate the manner in which you have conducted yourselves. I know I will"

(ההדגשות שלי – ש.ב.).

עמדתו של השופט כלפי הנאשמים, גיבורי הסדרה, חושפת את הבטן הרכה של הנחת הסבירות המשפטית, כפי שזו נוסחה והוצגה על ידי קמיר ואחרים. ברם, וכך אטען ברשימה זו, ייצוג התרבות הטקסטואלי של הסדרה "סיינפלד" אינו מסתפק בחשיפת המסווה הפוליטי של הסבירות. הוא מציע אלטרנטיבה, המערערת עד יסוד את מעמדה של המטא-נרטיביות כ"מסגרת" שבתוכה מקבל סיפור ה"סבירות" משמעות או מאבד אותה. גיבורי הסדרה מאששים מטבע הגדרתם קיום דיאלקטי של מציאות אלטרנטיבית, "אחרת", שאינה כפופה למוסכמות אלו של החברה המודרניסטית. מציאות זו תאופיין כאמצעות ביטול ההבחנה שבין תרבות ובין חברה משפטית, וככזו – תערער את יסודותיה של הנחת הסבירות ותרוקן מתוכן ממשי את עולם הדימויים והסימבולים שעליהם נסמכת הנחה זו.

ברשימה זו אנסה לבחון את טיבה ומשמעותיה של האלטרנטיבה התרבותית, המערערת את מעמדו של אתוס הסבירות כמיתוס מכונן של החברה המשפטית. אפתח בבדיקת מאפייניה האפיסטמיים של המציאות המותווית בסדרה "סיינפלד", מתוך ניסיון להציג מציאות זו כקוראת תיגר על עצם ההתאפשרות של מושג הסבירות. בחלקה השני של הרשימה אמשיך בבדיקת השלכותיה של מציאות זו על כינונו של מושג הסבירות כנרטיב, ועל הנגזרות המשפטיות והתרבותיות הנובעות מקיומו

הלשוני. במסגרת זו, אבחן את הנפקות הלשונית של מושג הסבירות, בכפוף לאופן שבו הוא מעצב את תפיסות הכוח הטמונות בו. בחלקה האחרון של הרשימה, אסיים בהצגת העימות הבלתי נמנע שבין האלטרנטיבה הסיינפלדית לבין הנורמטיביות המשפטית. עימות זה, שתוצאותיו ה"משפטיות" הוצגו לעיל בציטוט פסיקתו של השופט וגדלי, יוריד את המסך על "מופע האדם הסביר" ויציג תחתיו את ה"מופע אודות הלא-כלום" ("A show about nothing").

ב. זהות, ייצוג וסבירות: מאפייניה של המציאות הסיינפלדית

"חמישה חברים אנחנו, פעם יצאנו בזה אחר זה מתוך בית. אנשים התחילו שמים לב אלינו ואמרו: החמישה יצאו זה עתה מן הבית הזה. מאז אנו חיים יחד, והיינו חיים חיי שלום ושלווה אלמלא שישי, המתערב בינינו ללא הרף. הוא אינו עושה לנו ולא כלום, אבל הוא לטורח עלינו, ודי בעשייה זו. אנחנו איננו מכירים אותו ואיננו רוצים לקבלו בתוכנו. חמישה אנחנו – ואיננו רוצים להיות שישה".⁹

ארבעה חברים יצאו מן הבית. הבית ממנו יצאו מצוי בקומה החמישית של בית דירות ניו-יורקי. אנשים החלו לשים לב אליהם, ואמרו: ארבעה אלה, על שום מה הם נכדלים מאתנו? כלום שונים הם במראה פניהם, באופן לבושם, במוצאם, במינם? על שום מה רואים הם בנו "טורח" ו"אינם רוצים להיות שישה"? שאלות אלו דינן להפר את "חיי השלום והשלווה" של המציאות הסיינפלדית, שכן כאמור ה"ארבעה" אינם רוצים להיות "חמישה". הם אינם מכירים באותו "חמישי", ואינם רוצים לקבלו לתוכם. שאלת הזהות המענה את קפקא במשל זה, מחייבת ביאור בבואנו לדרן בנמשל הסיינפלדי: מהו מקור הדיסוננס בין ארבעת החברים לבין המציאות הנורמטיבית? מדוע דוחים ה"ארבעה" את ה"חמישי"? יתרה מזאת: מהו החשוב כל כך ל"חמישי", המעורר בו את הרצון העז לחבור ל"ארבעה"? ובהמשך לכך, מהו שמפחיד כל כך בזהות המרובעת, המביא את ה"חמישי" לבחון את זהותו שלו בעיניהם של ה"ארבעה"?

המציאות הסיינפלדית מציעה לצופה בה אלטרנטיבה מסוג חדש, אותה ניתן להכיל תחת הכותרת "מציאות נעדרת מהות" או "מציאות של לא-כלום". מציאות זו הנה, אמנם, מציאות של חלל וזמן קונקרטיים; עם זאת, האוניברסליות שלה אינה מוטלת בספק. החלל והזמן האמורים הנם אלו של העיר ניו-יורק, על אופייה הייחודי והמוכחן. עם זאת, החלל הפרטיקולרי (העיר ניו-יורק, דירתו של ג'רי סיינפלד, בית הקפה "מונק"), כמו גם הזמן הווירטואלי של מציאות זו, אינם אלא ייצוג מזדמן של נוכחות, אשר בהיעדר מהות אינם נדרשים לייצוג קונקרטי כדי להתקיים. בהנחה זו

9 פ' קפקא תיאורו של מאבק (חשני"ר) 160.

הסביר, השונה, ומה שביניהם

נעוץ, לרעתי, ייחודה של הסדרה, שכן מציאות זו – המעוצבת בדמות גיבוריה ג'רי סיינפלד, קרמר, איליין בניס וג'ורג' קוסטנזה – הנה היפוכו הריק של כל מה שהנו בעל משמעות. מושג המשמעות כמושג "נעדר" בקיום הסיינפלדי, הוא אשר מבדיל מציאות זו מאינטראקציות חברתיות אחרות, ומדגיש את מובהקות הדיסוננס שהיא מקיימת עם הסבירות הנורמטיבית, ועם מושג הסבירות ככלל.

בחינת המציאות הסיינפלדית מגלה לכאורה תשקיף שכלוני של חברת שפע אמריקאית-בורגנית-גברית-לבנה¹⁰. מבחינה סטטיסטית, דמוגרפית, משפטית ותרבותית, יכול תשקיף זה להוות אבן דרך חשובה בהגדרת מושג הסבירות¹¹. לכן, תמוה הוא כי מחברה "סבירה" כל כך עולה רצומחת "אנטי-חברה" כה מובהקת, המערערת בעצם קיומה את עצם ההתאפשרות של המטא-נרטיב, ומעניקה בכך משמעות חדשה למושג ה"אחרת" (Difference) שטבע ז'אן-פרנסוא ליטאר¹². "אחרת" זו, דווקא כאשר היא מגיעה מלב לבו של תחום הסבירות הקונסנזואלי, מטילה צל על הנחת הסבירות המשפטית והתרבותית, ותדרוש מאתנו לבחון כל הגדרה עתידית של "סבירות" שנידרש לה. על טיבה ומאפייניה של "אחרת" זו אעמוד בהמשך.

הציר המרכזי של המציאות הסיינפלדית, כמתחייב משמה של זו, נעוץ בדמותו של ג'רי סיינפלד עצמו. דמותו הטלוויזיונית מעוצבת לכאורה כדמות "סבירה", אשר בתפקודה החברתיים ניתן לזהות קווי מתאר של קונפורמיזם תרבותי, מבחינה אסתטית כמו גם מבחינה התנהגותית. סיינפלד מתחזה להיות התוצר הקלאסי של ייצוגי התרבות המערבית: הוא עצמאי, הוא מקיים את עצמו ומגדיר את עצמו מתוך סמלי הסטטוס והייצוגים התרבותיים של סביבתו, והוא עושה זאת תוך קיום דיאלוג פרודוקטיבי עם הסוכב אותו (הורים, משפחה, חברים ומוסדות).

ברם – וכאן נעוצה נקודת המפתח להבנת מהותו של האיש – יחסים אלה אינם אלא התרמית הגדולה של אתוס ה"סבירות", שכן הדיאלוג הלה מנוהל על ידו לא כמשתתף פעיל אלא כמשקיף-מתבונן (observer). סיינפלד "מתבונן" במציאות, יותר מאשר נוטל בה חלק פעיל. היה זה סוקרטס שאמר כי "חיים שאין בהם חקירה לא כדאי לו

10 עקב קוצר היריעה, בחרתי שלא לעסוק בפירוט בדמותה של איליין, החורגת לכאורה מתיאור זה. ברם, מקבל אני את ההנחה שלפיה הכדלי המגדר השוררים בניה לבין חברה, אין בהם כדי ללמד על פערים אמיתיים באופן שישפיע על העיסוק בשאלת הזהות הסיינפלדית. ראו: S.E. Worth "Elaine Benes: Feminist Icon or Just One of the Boys" *Seinfeld and Philosophy* (Chicago, W. Irwing ed., 2000) 27-37.

11 קמיר בוחנת הנחה זו המזהה את קונספט הסבירות עם האפיון ה"מקובל" (קרי הממוצע, הרגיל, הקתפורמי) של הטובייקט התרבותי בחברה נתונה. היא מעמתת הנחה זו עם מודל התייחסות אפשרי נוסף, הרואה את הנחת הסבירות כמשקפת דווקא את הדמות ה"נאצלת" של אותו טובייקט, קרי זה שמעל למוצע, זה שראוי לתקוותו. כך או כך, ניכר במודל הסבירות שהוא מפלח מרקם תרבותי נתון, בין שמדובר בפילוח קו האמצע, ובין שמדובר בפילוח מודל החיקוי של הסקלה.

12 ראו ליטאר, לעיל הערה 7.

לאדם לחיותם"¹³; ניכר בסיינפלד שבקיומו הוא מיישם את הפרקטיקה האובזרבטורית של אמרה זו, ולו למראית עין בלבד. עיקר מאווייו נעוצים מחוץ לקנון הקונפורמי, באופן הממקם אותו בתווך שבין הסביר והשונה. תווך זה, כפי שנראה בהמשך, הופך את הקצרה הדיכוטומית (זו שבין הסביר לאחר) על פיה, והוא אשר מקנה להתבוננות הסיינפלדית את מעמדה הייחודי.

לא ייפלא, אפוא, כי ג'רי סיינפלד, האיש והדמות, מתפרנס למחייתו כקומיקאי: זוהי אינה עבודה יצרנית, ובכך היא ממאנת להשתלב באתוס הפונקציונלי של עידן הנאורות¹⁴. מנגד, משמשת פרנסה זו כור היתוך לזהותו של העוסק בה, שכן היא מצדיקה את המהות המתבוננת, ומכוננת בקיומה פרקטיקה מסיבית של אובזרבציות. יחד עם זאת, אובזרבציות אלו נוטשות את הרוח הסוקרטית המוזכרת, שכן הן אינן תרות אחר מהותה של ההתבוננות. ג'ורג' מיטיב להגדיר זאת בתארו את סיינפלד כאדם ש"כל עולמו הרוחני טובב סביב סופרמן ודגני ארוחת בוקר"¹⁵. רוצה לומר: אין ממש בהתבוננות הסיינפלדית שכן אין היא נושאת עמה כל שינוי הכרתי של המציאות החיצונית. סיינפלד אינו בוחן "מהירות" אלא מבטלן, ומכאן שחשיבותם של המשפחה, הקיום החברתי והפוליטי, האתיקה והנורמות האסתטיות זהה לחשיבותם (או להיעדר חשיבותם) של דגני הבוקר אותם הוא אוכל באובססיות.

ניכר, אפוא, כי דמותו ה"סבירה" של סיינפלד אינה אלא תרמית, שכן בעצם שאלת הסבירות נעוצה הנחה מהותנית שסיינפלד, כאמור, אינו מכיר בה. זהו, לדעתי, הציר המרכזי להבנת האלטרנטיביות שבמציאות הסיינפלדית. מציאות זו אינה בוחנת את הסטרוקטורה של הייצוג הקיים אלא מפרה אותו. הגותם הבלשנית והאנתרופולוגית של דה-דו-סוסיר (de Saussure), לוי-שטראוס (Levi-Strauss) ואחרים¹⁶, המזהה מערכת תרבותית ככזו הניתנת לפענוח כמערכת של סימנים ממושמצים, זרה למציאות הסיינפלדית, וניתן אף לטעון שהיא מאיימת עליה. באובזרבציות שלו מבטא סיינפלד את ההתבוננות החוזרת ונשנית באותו "משמוע" של סימנים, תוך התקלסות מתמדת בשרירותיות הארטיקולטיבית שלהם¹⁷.

עניין ההתבוננות החוזרת ונשנית ראוי לעיון נוסף, שכן בו נעוצה הנחה נוספת הנוגעת למהותו ולפשרו של מושג הזמן. אירווינג (Irwing)¹⁸ וקונארד (Conard)¹⁹ רואים בעמדה זו הצעה מעניינת להבנת טבען של הדמויות בסדרה "סיינפלד". הם

- 13 ראו כתבי אפלטון (ברוך ראשון: אפולוגיה, 1979) 233.
- 14 ראו מ' צוקרמן חרושת הישראליות: מיתוסים ואידיאולוגיה בחברה מסוכסכת (2001) 15-22, ראו גם ע' כשארה (עורך) הנאורות – הפרייקט שלא נשלם? (חשני"ז) 7-26, 53-98.
- 15 "The Virgin", Ep. 50, 4th Season (first broadcast 11 Nov. 1992).
- 16 ראו: F. de Saussure *Course in General Linguistics* (1972) 139-187; ראו גם ד לוי-שטראוס הרמנויטיקה (השמ"ט) 83-283.
- 17 ראו ב' רולאן מיתולוגיות (1998) 294.
- 18 Worth, *supra* note 10, at pp. 8-9.
- 19 *Ibid*, at pp. 61-70.

הסביר, השונה, ומה שביניהם

שוללים את הנטייה לפרש את הדמויות כמבטאות את ההשקפה הפוסט-מודרנית אודות הזמן, זו המבוססת על רעיון "השיבה הנצחית" שטבע ניטשה²⁰. רעיון זה מצביע על קיומה של "חזרה" מתמדת של כל מה שמתרחש – כל ההתרחשויות הן ביסודו של דבר מעגליות וחוזרות על עצמן, וזאת בעולם שאין בו כל קביעות, יציבות ומכנה משותף מהותי. רעיון "החזרה הנצחית" הניטשאי ניתן להבנה כאידאל מתחום תורת המוסר התוכע מבני האדם לפעול בסיטואציה מסוימת על יסוד ההנחה שהיו נכונים לחזור על פעולה זו לעולמי עד, וממילא לפעול כמיטב יכולתם באופן המעניק לפעולה את משמעותה המרבית. לנוכח תפיסה זו, החזרה הנצחית של הדמויות הסיינפליריות אחר פעולות שכל משמעותן הנה היעדר משמעות, מעניקה משנה חוקף לאחרותם.

ההנחה לפיה "שום דבר אינו משתנה" מעוררת תהיות לגבי היחס שבין קביעות ושינוי, ובה בעת גם לגבי משמעותו של אותו "דבר". ההנחה המהותנית של אפלטון מציבה בראש סולם ההוויה את הצורות (או, בתרגום פחות מדויק, את האידאות) – כישויות מופשטות שאינן תלויות בחלל ובזמן ואינן ניתנות לתפיסה חושית. קיומן הוא אם כן קבוע ויציב. ברם, אי-אפשר לראות את דמויות "סיינפלד" כצורות אפלטוניות מבלי לשייך להן את מה שאפלטון משייך לאותן צורות: בראש ובראשונה את היותן קיימות באופן מוחלט, ובהמשך לכך, את היותן חפות מכל חיסרון. מאליו יובן, אפוא, שאין כל טעם לראות את דמויות "סיינפלד" כ"צורות" אפלטוניות, אלא אם כן זוהי צורת ראייה אירונית או אפילו פארסית. אלא שראיית "סיינפלד" כאירונית על מהותנות פילוסופית היא החטאה גמורה של הסדרה שכן "סיינפלד" אינה אירונית במובן זה. הדמויות בסדרה מרתקות אותנו דווקא בשל ההיעדר החריף שהן מבטאות. זהו בראש ובראשונה היעדר של מהות. כיוצא מכך, נוכל להשתמש ברעיון ה"מהות" האפלטוני כמטפורה, כאב טיפוס מכונן של פאסדה פסיכולוגית, פילוסופית ותרבותית, אשר אינו כבול בכבלי ההגדרה הפילוסופית של הצורה האפלטונית. באופן זה ניתן אולי לקבל את האנלוגיה האפלטונית עם חוסר השלמות הנערץ בה, מבלי לאבד את עיקרה של המציאות הסיינפלרית.

סיכומם של דברים, ניכר במציאות הסיינפלרית שהיא מקיימת, בין היתר, "צורה של ג'רי". קרי: מהות איסטניסטיית, חקרנית, אליטיסטית משהו, המתבוננת במציאות תוך שלילת המהותנות שלה. במובן מסוים, ג'רי, בדומה לאפלטון, תר אחר האמת, ולמסעו זה מצטרפים שלושת רעי – איליין, ג'ורג' וקרמר – התורמים מאישיותם להגדרתו ולאפיונו. בכך, כמובן, מסתיימת האנלוגיה האפלטונית, שכן המסע האפלטוני אינו אלא תחילתו של החיפוש אחר "האמת המוחלטת", בעוד שהמסע הסיינפלדי מעמיד מספר רב של סימני שאלה פוסט-מודרניים לגבי טיבה של "אמת" זו. אין תמה אפוא

20 פ' ניטשה כה אמר ורתוסטרא (תשל"ה) 310-311; פ' ניטשה "שקיעת האלילים", "הנה האיש" שקיעת האלילים/פרשת ואגנר/הנה האיש/אנטיכריסט (תשל"ג); דאו גם ו' קאופמן ניטשה פילוסוף, פסיכולוג, אנטיכריסט (1986) 281-304.

כי ג'רי, כסוקרטס לפניו, מסיים את מסע החקירה שלו על דוכן הנאשמים של החברה המודרניסטית-נאורה. זו אינה מסוגלת לסבול מסעות מסוג זה, כיוון שאין בהם אלא "השחתה של לב הנעורים", ולכן דנה את נושאי דגלם לשתיה מכוס התרעלה, ולחלופין לבילוי של שנה בתא המאסר. החברה האתונאית הפרה-מודרנית, כמו גם השופט ארט ונדלי המודרניסט, חותמים את הגולל על המסע האמור. מדוע נתפס מסע זה כמאיים על שלווה נפשם? על כך נעמוד בהמשך, לא לפני שנבחן את טיבן וטבען של יתר הדמויות הסיינפלדיות, למען ניטיב להכיר את מהותה של המציאות הסיינפלדית.

נדבך חשוב נוסף בהבנת המציאות הסיינפלדית, נעוץ בדמותו של ג'ורג' קוסטנזה. ברוויק (Brawick)²¹ מגדיר את ג'ורג' כתמהיל מחד של זעם, אובססיות, תאווה, כישלון, חוסר יעילות פרדיגמטי, עצלות כפייתית וחוסר יכולת להצלחה. ג'ורג' הוא, ללא ספק, כל אחד מאלה, ומכאן שהברירה שמציבה ה"צורה" הג'ורגית בפני ג'ורג', מכשילה את עצמה. ג'ורג' עצמו מנסה לאפיין "צורה" זו על ידי ההבחנה בין "Relationship George" לבין "Independent George"²²:

הראשונה הנה "המהות הג'ורגית" במיטבה (ג'ורג' השקן, הריקני, החבר), בעוד שהשנייה אינה אלא אילרן, המערער ומשחית את "טוהרה" של הצורה המקורית. נוכל להיעזר בהבחנה זו של ג'ורג' את עצמו לחשיפת ממד נוסף במציאות הסיינפלדית, הנובע מהאופן בו מגדירות הדמויות את עצמן. ממד זה מלמד כי הדמויות אינן חוסכות את המבע האוכורבטורי-ביקורתי, גם כאשר מרוכר בהגדרה עצמית.

ניתן, אפוא, להניח (בהמשך להבחנתו של ברוויק) כי התרומה המרכזית של ג'ורג' להוריה ההרמונית של המציאות הסיינפלדית, נעוצה בעיקרה בהצגת מציאות זו כמציאות של חוסר אפשרות. ברם – ובכך יש תוספת משמעותית – מצג זה של חוסר אפשרות מתייחס לא רק לממד הזמן (כפי שהצגתי לעיל), אלא גם (ובעיקר) לזהותם של הפועלים בו. רוצה לומר: הנחת הסבירות, אותו מצג שווא של קונסנוס מדומה, הנה בלתי אפשרית כאשר מדובר בג'ורג'. היעדר האפשרות של ה"צורה הג'ורגית" הנו אפוא היעדר פוזיטיבי של זהות. ג'ורג' הנו הנעדר האולטימטיבי של "משחק הסבירות": הוא נעדר יושר אינטלקטואלי, נעדר חכמה מעשית כמו גם חכמה תאורטית ואינו מגלה אחריות לקיומו, שהוא כשלעצמו נידון מראש לכישלון. הצלחותיו הן עניין של מזל, הן סובלות מרגעיות ומחוסר משמעות אמיתית, ותרגומן נבחן לרוב לפי מדד יחסי-שלילי (כישלונם של אחרים). הוא אינו כוחל בדרכי רמייה כדי להשיג את מטרתו, ובמובן מסוים הופך את השקר לאמנות. מטרתו חסרות משמעות, בחירותו מוטעות, ובכך הוא דן את עצמו שוב ושוב לכישלון. מיטיב לתאר זאת קרמר, עת הוא מנסה לאבחן את ג'ורג':

21 .Worth, *supra* note 10, at p. 15

22 "The Engagement", Ep. 111, 7th Season (first broadcast 21 Sep. 1995)

הסביר, השונה, ומה שביניהם

"Kramer: Look at you...

George: Oh, Kramer, don't start...

Kramer: No, no. You're wasting your life.

George: I am not. What you call wasting- I call living. I'm living my life.

Kramer: OK then, tell me, do you have a job?

George: No.

Kramer: You got money?

George: No.

Kramer: Do you have a woman?

George: No.

Kramer: Do you have any prospects?

George: No.

Kramer: Anything in the horizon?

George: Ahh... No.

Kramer: Do you have any action at all?

George: No.

Kramer: Do you have any conceivable reason to get up in the morning?

George: I like to get the Daily News"²³.

החיפוש אחר זהות מהותית, ולחלופין: ההתמודדות עם היעדרה (המסתכמים אצל ג'ורג' בציפייה לעיתון היומי), הנם אפוא לב לבו של הדיון בענייננו. שאלה זו, שהעסיקה את המודרניזם וממשיכה להעסיק את הפוסט-מודרניזם, תוהה אחר יכולת קיומם של חיים אנושיים בעולם שאין לו מרכז. היה זה ז'אק דרידה (Jacques Derrida) שהצביע על סילוקו של ה"תלוס", קרי: סילוקה של התכלית מהעולם האנושי, סילוק שהוא הן לוגי והן תאולוגי, ויוצר למעשה עולם שאין לו מרכז או, יותר נכון, עולם שהמרכז שלו ריק²⁴. "סיינפלד" מהווה ציור קיצוני של אותו עולם חסר מרכז. מה שמאפשר לבני אדם לנוע קדימה בחייהם (או לסבור שהם נעים קדימה) הוא קיומה של "תכלית". תכלית מאפשרת את מה שאפשר לכנות כתנועה בקו ישר. אבל אם העולם הוא ריק מתכליות, לא תיתכן עוד תנועה בקו ישר. העולם של "סיינפלד" מבטא את התחליפים של אותה תנועה: כדי להתקדם (משמע: לחיות ולהעניק טעם לחיים) יש לנוע במעגלים, ויש בכל פעם מחדש ליצור מתוך המעגל את התנועה בקו

"The Keys", Ep. 40, 3rd Season (first broadcast 6 May. 1992) 23

J. Derrida *On Grammatology* (London, 1976); P. Kamuf (ed.) *A Derrida Reader: Between the Blinds* (New-York, 1991); L. Cahoone (ed.) *From Modernism to Postmodernism – An Anthology* (Cambridge, 1996) 336-359 24

ישר. זהו כמובן "קו ישר" דמיוני זמני, וחזקה עליו שמחוץ להקשר שבו הוא נוצר הוא יחזור להיות מעגלי.

לעומת האדם הסביר, הדמויות ב"סיינפלד" אינן מוטרדות מן ההכרח להעניק לקונבנציות מעמד (ולו רק מעמד "פסיכולוגי") של מעין "מהות". הקונבנציות שלהן נשארות קונבנציות. לכן הן מתנגשות כאלה של האדם הסביר, לא מבחינה תוכנית, אלא במעמד שמוקנה להן. במילים אחרות: ההתנגשות אינה נובעת מכך שהקונבנציות של הדמויות שונות מאלה של בני האדם הסבירים (אם אלה היו פני הדברים הדמויות בסיינפלד היו מוגדרות כ"מורדות" בתרבות, והרי ברור שהן אינן כאלה – הן תוצר מובהק של התרבות בלי שיש להן כוונה כלשהי לשנותה); השוני בין הדמויות לבין האדם הסביר הוא שוני של גישה (attitude) ולא שוני של תוכן.

כיוצא מכל אלו, הרי שגם אם האידיליה רחוקה מלשרור בבושת המציאות הסיינפלדית, מאוחדים חבריה על ידי אותו היעדר של מהות, וכך שבים ומתרגלים יישומה של צורה, שאינה אלא אותו היעדר עצמו. הריקנות שבהיעדר מתעלה לרמה אידאולוגית, עד כדי התעוררותו של חשד שמא אין זה אלא "איזם" חדש (Nothingism, או שם: Seinfeldism), המקנה תוכן אבסורדי לשאלת המהות.

היעדר זה של מהות הנו ממאפייניו הבולטים של ג'ורג'. ניכר כי חברי המציאות הסיינפלדית אינם מוכנים לוותר על ה"צורה" הג'ורג'ית. נהפוך הוא: הם מגינים עליה בחירוף נפש, ואף נדרשים לא אחת לתת את הדין על קיומה ביניהם. הדבר אינו מפתיע, שכן בכל אחת מהדמויות מצויה אבחה של מהות ג'ורג'ית. המהות הג'ורג'ית וקיומה הדומיננטי במציאות הסיינפלדית, היא המקור לדיאלוג הבא (המתרחש בעקבות סדרה של אסונות הפוקדים את איליין, שתחילתם בלעיסה מוגזמת של סוכריות גומי, וסופם בכך שהיא מאבדת את דירתה ואת מקום עבודתה):

"Elaine: Do you know what's going on here? Can't you see what's happened? I've become George!

Jerry: Don't say that.

Elaine: It's true! I'm George! I'm George!"²⁵.

ביכולת "להפוך להיות ג'ורג'" נעוצה המהות של המציאות הסיינפלדית. כאשר ג'ורג' עצמו מגלה את היכולת לעשות את ההפך, קרי: לחרוג מ"ג'ורג'יותו" לטובת מימוש של אינסטינקטים הפוכים, הוא נוחל הצלחה רגעית, אך נידון בסופו של דבר לשוב אל המעטה החמים של "צורתו" המקורית. ניסיונות נוספים שיעשה בעתיד, לא יזכו להצלחה רבה מזו. ברגע של פיתחון מגלה ג'ורג' את מושא הצחוק של צופי הסדרה: הוא האויב הגרוע ביותר של עצמו. התגלות זו אינה מתורגמת לשינוי מהותי אלא לשינוי בהזמנת ארוחת הצהרים: במקום טונה על טוסט – סלט עוף על לחם רגיל²⁶.

"The Opposite", Ep. 86, 5th Season (first broadcast 19 May. 1994) 25

Ibid 26

הסביר, השונה, ומה שביניהם

ראינו, אפוא, כי שאלת הזהות, כשאלה מכוונת של הדיון במיתוס הסבירות (המשפטי והתרבותי), נבחנת במציאות הסיינפלדית באופנים שונים. כך "המקרה של ג'רי" המלמד על מיקומו של הבוחן, ו"המקרה של ג'ורג'" המלמד על ההיעדר העמוק הניצב בבסיס בחינה זו. ברם, וכפי שנראה מיד, אין בכך כדי להשלים את תמונת המציאות הסיינפלדית. זו תושלם עם הצגתו של הנדבך הממקם את שאלת הזהות בקונטקסט אקזיסטנציאלי. נדבך זה געוץ בדמותו של קרמר. שאלת הזהות, בכל הנוגע לקרמר, נסובה בראש ובראשונה סביב האניגמטיות של שמו הפרטי. משנחשף זה האחרון (במהלך עונת השידורים השישית), מזהה קרמר עצמו חשיפה זו כארוע מרכזי בהגדרת זהותו:

"Kramer: All my life I've been running away from that name. That's why I wouldn't tell anybody. But I've been thinking about it all this time. I'm trying not to be me. I'm afraid to face who I was. But I'm Cosmo, Jerry, I'm Cosmo Kramer, and that's who I'm going to be"²⁷.

ברם, מן הראוי להדגיש כי למרות היות אירוע זה "אירוע פרטי" בחייה של הדמות "קרמר" הרי שאין בכך כדי למנוע את אימוצו של זה על ידי המציאות הסיינפלדית בכללה. להיות "קוזמו" אקוויוולנטי ל"להפוך לג'ורג'", ומכאן שהדיון בשאלת ההווייה והזהות של קרמר מרחיב מניה וביה את גבולותיה של המציאות כולה. כדי לרדת לעומקה של הרחבה זו יש, אפוא, להכיר את קרמר. קרמר הנו שכנו של ג'רי, אולם להגדרה זו אין ולא כלום עם הדימוי הקונבנציונלי של "שכן", שכן קרמר, בניגוד לשכנים רגילים (רוצה לומר: "סבירים"), אינו מסתפק בנוכחות חברתית מינורית ובאינטראקציה מקובלת עם הסובב אותו, אלא משתלט בנוכחותו על לשד קיומו של הזולת. קרמר לא עבד מעולם (אך הצליח להביא את עצמו לידי פיטורין ממקום עבודה שבו לא עבד), ולכן חי על חשבונם של אחרים (בעיקר על חשבונם של ג'רי). הוא חסר כל חוש טקט ומודעות לקיומו של הזולת, וחי באופן אובססיבי חיים אינטנסיביים, שעיקרם בהיעדר מוחלט של התחשבות בזולת. חיים אלו סובבים תמיד סביב תחום עניין בר-חלוף, המאבד מחשיבותו באותם להט ועצמה שבהם קיבל אותה. ג'ורג' מסכם את ההווייה הקרמרית באומר:

"George: Kramer goes to a fantasy camp? His whole life is a fantasy camp! People should pay 2000 dollars to live like him for a week. Do nothing, fall ass backwards in the money, mooch

"The Switch", Ep. 97, 6th Season (first broadcast 5 Jan. 1995) 27

food of your neighbor and have sex without dating. That's fantasy camp"²⁸.

דומני כי הצגת דברים זו של ג'ורג' מציגה בקליפת אגוז את מהותה של בעיית הסבירות הסיינפלדית: קרמר, כנציג סבירות זו, אינו אלא סובייקט הממקם את האינטראקציות החברתיות שלו כמשניות וכטפלות לקיומו. מצב עניינים זה אינו מאפשר, למעשה, את הכלתה של החברה בהגדרת ה"אני" הסיינפלדי (כפי שהוא משתקף בדמותו של קרמר). לדידו של קרמר – ולעניין זה, לדידה של המציאות הסיינפלדית בכללה – אין באינטראקציה החברתית אלא משום מקור להזנה בלתי פוסקת וחסרת תכלית של גחמות קיומיות. לפיכך, ניתן לראות את תמונת העולם הסיינפלדית כתמונה אגוצנטרית הממקמת את הדיאלוג החברתי בקונטקסט נעדר משמעות.

הניסיון להגדיר את החברה כבעלת תפקיד בהגדרת הפוליטיקה של הסבירות הסיינפלדית, נידון אם כן לכישלון. מסקנה זו נתמכת, באופן שלכאורה הוא בלתי צפוי, דווקא מתוך מערכת היחסים שקרמר מנהל עם ניומן. ניומן הנו דוור במקצועו, עובד פדרלי, ושכנו השנוא של ג'רי. במעמדו זה מהווה ניומן את מייצגה של המציאות החיצונית, הנורמטיבית וה"נאורה". ברם, ייצוג זה הוא ייצוג מקברי, קריקטוריסטי ונלעג, ודומה שבעיני יוצרי הסדרה לא ייתכן אלא ייצוג כזה. ייצוגו כמגלמה של הסבירות הנורמטיבית, ממקם את ניומן כפוסק וכבורר, ממרום מעמדו ה"פדרלי". אבל אין הוא עושה זאת מתוך כוונות טהורות ותוך יישום של משפט טבעי אינדוקטיבי על הסוגיה שלפניו. נהפוך הוא: הרשע משרת אותו נאמנה בשעה שהוא נדרש לקבוע את גורלו של כלב המטריד את איליין (ופסיקתו דנה את הכלב לחיסול), או כאשר הוא נדרש לפסוק בסוגיה של הונאת דואר, וכן אינו מונע ממנו לעסוק במכירה בלתי חוקית של ראשי מקלחת הונגריים. שילוב זה של רשעות שרירותית מחד וקיומה של אוטוריטה שיפוטית מאידך, אומר דרשני על המציאות אותה הוא מייצג.

האינטראקציה החברתית עם ניומן הנה, אפוא, מצג בוטה לחוסר הייתכנות של פאסדה חברתית המוכלת בהגדרת ה"אני". ניומן הנו "חסיד שוטה" של המטא-נרטיב הנורמטיבי; הוא אורגן פעיל בממסדיות המכוננת את הגבולות שנרטיב זה מציב לעצמו. ככזה, הוא אויבה המובהק של המציאות הסיינפלדית. לפיכך, ודווקא משום התרחשותה הלכה למעשה, מזהה האינטראקציה של קרמר עם "אויב" זה את הקוטביות הבלתי אפשרית שבין הסביר והבלתי סביר, שבין הסיינפלדיסט לבין זה שאינו.

קוטביות זו מציגה, לפיכך, את הבלתי אפשרי. המציאות הסיינפלדית אינה יכולה להכיל בהגדרתה את ה"נורמטיביות" של ניומן. היא מהווה קריאת תיגר כנגד

²⁸ "The Visa", Ep. 55, 4th Season (first broadcast 27 Jan. 1993)

הסכיר, השונה, ומה שביניהם

הקנוניזציה של נורמטיביות זו, ומזמנת התנגשות של שני עולמות קוטביים²⁹ – אותה התנגשות שבגינה "הארבעה אינם רוצים להיות חמישה".

ג. "ידה, ידה, ידה": על שפה ככוח בהגדרת סבירות

הנחת הדיון בענייננו רואה, אפוא, את הנרטיב המוצג בסדרה סינפליד כנרטיב מכונן של אלטרנטיבה. הנחה זו מסתמכת על עצם הזיהוי האפשרי של נרטיב כפרודוקציה של כוח, המכונן בקיומו אידאולוגיה מתוך פעולה לשונית-סטרוקטורלית של סימון³⁰. חשיפת המסווה הכוחני של ה"אידאולוגיה", מטילה צל על המוחלטות של מיתוס "הסובייקט", כמו גם על הנחת "סבירותו" של אותו סובייקט, המהווה רכיב אינהרנטי בהבניה הסטרוקטורלית שלו. לפיכך, ניתן לראות במהלך זה משום הצעה להמרה מוחלטת של השפה ההומוגנית והרציונלית ב"שפה קרנבלית" (כהגדרתו של ניטשה³¹), המציעה את עצמה כמכשיר מרידה אפיסטמולוגי ופוליטי כנגד הסטטוס-קוו ההיררכי של הסדר הקיים. בתפקידה זה, יוצאת השפה נגד תפקידה המסורתי כמנגנון ממיין ומתאר – הקובע ומגדיר את הגבול שבין שיגעון לתבונה בחיפוש אחר "הרצון לאמת" – ומאמצת בכך מודל חדש של שפה, נעדרת בסיס ומקור.

תרומה משמעותית להבנה זו של תפקיד השפה בהגדרת נרטיב מכונן, ניתן לייחס לפילוסוף דרידה. לדעתו, התאפיינה התרבות המערבית בחיפוש בלתי נלאה אחר מרכז או בסיס (הביטוי הצורני של מרכז זה הוא העמדת הפרוצדורה הלוגית במרכז ודרידה מכנה אותו כ"לוגוצנטריזם"; הביטוי התוכני של מרכז זה, אותו רואה דרידה כ"תאוצנטריזם", הוא העמדת האל או המהות במרכז). חיפוש זה אחר מרכז ובסיס, מעניק לתבנית מסוימת חזות מטעה של יציבות, סופיות, ומעמד של אמת קבועה. חיפוש אחר מרכז מגלם תחושה של חרדה, שכן זהו חיפוש אחר סוג של ודאות תומכת ומרגיעה – של הסתמכות על "משמעות" נוכחת. אם, לעומת זאת, אנו מניחים שהתבניות השונות הן חסרות מרכז – או אנו מתייחסים אל תבניות אלה כניתנות

29 בביטוי זה – "עולמות מתנגשים" – משתמש ג'ורג' כדי לעמוד על טיבו של הפיצול בין "ג'ורג' העצמאי" ל"ג'ורג' החברתי" (The Engagement, *supra* note 22).

30 ראו: L. Althusser "Ideology and Ideological State Apparatuses" *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London, 1972) 127-177; D. Forgacs (ed.) *The Antonio Gramsci Reader – Selected writings 1916-1935* (New-York, 2000) 121-141, 189-199.

31 ראו פ' ניטשה המבוא למדע העלי, מתוך הולדתה של טרגדיה (תשמ"ה) 152; פ' ניטשה (תשל"ה), לעיל הערה 20; ראו גם ד' גורביץ פוסטמודרניזם – תרבות וספרות בסוף המאה ה-20 (1997) 39-44.

לפרשנות אינסופית, כבלתי שלמות בתוך עצמן, כלא רציפות, כלא לינאריות וכנעדרות אמת ודאית³².

דרידה מציג תמונת "שפה" המנוגדת לתמונה הלוגוצנטרית: זוהי תמונה שבה אין נוכחות ומרכז, ואשר על כן, "אין כל דבר מחוץ לטקסט." ("There is nothing outside of the text; there is no outside-text"³³). פרשנויות לרוב הוענקו למשפט זה, ודרידה עצמו שב והתרעם על שימושים פרשניים קיצוניים שנערכו בשמו. על כל פנים, ברור שסילוקו של המחבר הוא סילוקה של המהות הבלתי תלויה, אותו מרכז שהפילוסופיה המערבית חיפשה אחריו מאז אפלטון בין בצורה של אובייקטיביות מוחלטת ובין בצורה של סובייקטיביות טהורה. עמדתו של דרידה מצביעה, אפוא, על כך שתוצרים תרבותיים, פרקטיקות תרבותיות ומוסדות תרבותיים אינם ניתנים להפרדה מההנחות הבסיסיות ומהתאוריות אודותם³⁴. השפה הדרידיאנית אינה אלא קשירת קצוות בלתי אפשרית שבין משמעות והות: השפה כ"טקסט שבלעדיו אין" וזהותו של הדובר אותה.

שפתו של הטקסט הסיינפלדי הנה שפה נטולת מרכז, ואשר על כן נעדרת מהות. הפראזה המוזכרת בכותרתו של פרק משנה זה הנה הדוגמא הבולטת לריק לינגוויסטי זה. פראזה זו משמשת את גיבורי הסדרה כדי "לדלג" מעל המהמורות הלשוניות, הנדרשות לצקת תוכן לתיאור מילולי בלשהו. צירוף המילים "ידה, ידה, ידה" (Yada, Yada) נועד להמיר נושא ונשוא ברצף הברות, שהוא כשלעצמו חסר משמעות. אך כלום רבה משמעותו של המוחלף על המחליף? נוכל להניח כי אין הדבר כך, שכן לו היה – הייתה המרה זו מייתרת את עצמה. לפיכך, לא נותר אלא להניח כי היכולת להמיר מהותו של משפט בטקסט חסר מהות, מעידה רק על היעדר מוחלט וגורף של מהות מהטקסט כולו. פראזה זו מציגה אפוא בקליפת אגוז את הפרספקטיבה השונה על המציאות, כפי שהיא מגולמת בשפה הסיינפלדית. ה"חשיבות" וה"ערכיות" של סובייקטים הופכת לריקה מתוכן, שכן במילים אלו גלומה הרפטטיביות של הסובייקט, חוסר חשיבותו, והפרוזומציה הנורמטיבית של ערכיות מדומה. לפיכך, ניתן לראות את טקסט ה-"Yada" כמקבילת השפה הסיינפלדית ל-"Nothing" הקיומי. במקביל, ניתן למצוא דוגמאות רבות נוספות, הממחישות את האימוץ הגורף שעשו גיבורי סיינפלד למהפכת השפה הפוסט-מודרנית. נדון באחדות מהן, ונחשוף עקב כך את רבדי השפה הסיינפלדית, משמעויותיה, והשלכותיה על תרבות המשפט בראי הסדרה.

32 ראו: L. Docker *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History* (Cambridge, 1994).

33 *Ibid*, at p. 137

34 ראו ג' עפרת דרידה היהודי: על יהדות כפצע ועל הגותו של ז'אק דרידה (1998), 11-13, 23, 45.

ראו גם: J.P. Surber *Culture and Critique: An Introduction to the Critical Discourses* (Colorado, 1998) 183.

הסביר, השונה, ומה שביניהם

באחת האפיוזודות נקשר ג'רי ביחסי נישואים מדומים עם אחת מבנות זוגו. נישואים אלו מחקיימים מן השפה ולחוץ (תרחי משמע), ועיקרם סובב סביב השימוש הטקסטואלי במילה "רעייתי" ובהטיותיה. בדיאלוג שמתקיים עקב כך בין ג'רי וקרמר, נחשף אלמנט זה של התייחסות לשונייה, המציג את אבדן הערך של המילה:

"Jerry: I'm really enjoying this marriage thing. You think about each other, you care about each other. It's wonderful. Plus, I love saying 'my wife'. Once I've started saying that – I couldn't stop: 'my wife this...' 'my wife that...' It's an amazing way to begin a sentence.

Kremer: my wife has an inner ear infection.

Jerry: see!

Kremer: I like that"³⁵.

מהי משמעות המילה "רעייתי" בהקשר זה? כלום יכול ההקשר, יהא טיבו אשר יהא, לקבוע "משמעות" אמיתית למילה? חוסר היכולת למתן תשובה לשאלות אלו, אין בו אלא אימון קונספטואלי של האנטי-תאוריה הדרידיאנית. המילה "רעייתי" הנה חסרת משמעות, ובה בעת – רבת משמעויות. המשמעות היחידה היא אפוא זו המתייחסת לעצמה (self reference). לפיכך, אין למעשה משמעות לשאלת המשמעות, וכל שנוותר הוא להכיר בשיח המיוצג במילה זו כשיח "אחר", המנתק את המילה מייצוגיה והופך אותה לפרפורמציה עצמאית.

השפה הסיינפלדית נעדרת המקור (באנלוגיה לניטשה), אינה מתמצה רק בניפוץ גבולות מילוליים של תוכן ומשמעות. הניפוץ גורף ומקיף אף מוזאת, כאשר מתמודדים גיבורי הסדרה עם מבנים לשוניים ותחביריים, המתקפים ומכוננים את ה"שפה" כמבנה סטרוקטורלי. כזו היא, למשל, השיחה הבאה, המתנהלת בין ג'ורג' וקרמר:

"Kramer: Do you ever yearn?

George: yearn? Do I yearn?

Kramer: I yearn.

George: You yearn?

Kremer: Yes, I yearn. Often I sit – and yearn. Have you yearned?

George: Not recently. I crave. I crave all the time; I'm a constant craver. But I haven't yearned"³⁶.

כלום אפשר לבצע פעולה של "כמיהה" בהיעדר מושא לכמיהה זו? גם שאלה זו נותרת בחוסר מענה, שכן ניסיון פוזיטיביסטי להתמודדות עמה, דינו להיבלם אל נוכח הספק

³⁵ "The Wife", Ep. 81, 5th Season (first broadcast 17 Mar. 1994)

³⁶ "The Keys", *supra* note 23

הפוסט-סטרוקטורלי הנערץ בשאלת ההגדרה של ה"כמיהה" כטקסט מדובר, ולנוכח הגדרת המבנה הלשוני, המחייב מושא לכמיהה זו. אשר על כן, לא נותר אלא לראות בחוסר סטרוקטורה זו השלמה עם אבדן הגבול, לגבי המבנה כמו גם לגבי תוכנו. כיוצא מכל אלו, ניכר בשפה הסיינפלדית שהיא ניוונה ומקיימת מוטיבים מרכזיים של שפה כאוטית, שאינה אלא היעדר לשוני היוצר שיח "אחר". נפקותו של בליל לשוני זה משליכה במהותה על הגדרת המציאות הסיינפלדית, ועל הגדרת מציאות חברתית בכללה. השלכה זו, דינה להיבטן בקונטקסט משפטי, לאור יחסי הזיקה בין מציאות "אחרת" לבין מציאות משפטית, ובין שפה "אחרת" לבין שפה משפטית. בהיעדר גבול המכונן סטרוקטורות לשוניות, ובהיעדר מהות המעניקה משמעות ותוכן לאותן סטרוקטורות בטל התוקף הלשוני של ה"סביר". בכך ניכרת הבעייתיות הלשונית של מושג הסבירות המשפטי: היותו מכיל, מניה וביה, את היעדר המשמעות של ה"מילה", בכפיפה אחת עם המשמעות שהוא מקנה לה. על פרובלמטיות זו מצביע ג'קי צ'יילס, עורך דינם של סיינפלד וחבריו, בשעה שהוא נחלץ להגן עליהם באותה סיטואציה משפטית החותמת את הסדרה, מפני אצבעה המאשימה של הפאסדה הנורמטיבית. צ'יילס בוחר בקו הגנה המעמת את "אחרותם" של הנאשמים עם המשמעות האמיתית של הפטרנליזם הנורמטיבי, הנערץ בהגדרת הסבירות של "חוק השומרונני הטוב". הוא מוצא את החוק כמצער (deplorable), כבלתי ניתן להבנה (unfathomable) וכבלתי סביר (improbable), בהצביעו על מושג הכלאיים "עובר אורח תמים" (innocent bystander) שנולד מהגדרה זו של סבירות:

"You cannot be a bystander and be guilty. Bystanders are by definition innocent. This is the nature of bystanding³⁷".

צ'יילס, כניזמן לפניו, הנו אורגן של הממסדיות הנורמטיבית. ברם, ובניגוד לניזמן, צ'יילס אינו "חסיד שוטה". בקיאותו ברטוריקה המשפטית המכוננת את מעמדו החברתי והמקצועי משמשת אותו דווקא כדי להצביע על קריסתה, בהסרת מעטה האובייקטיביות מעל השיפוט הערכי הממקם את ה-bystander בקורפוס הלשוני של ה"סבירות". היכולת להיות "עובר אורח תמים" (רוצה לומר: סביר) מניחה בעצם קיומה כפרגמנט לשוני את הקיום ה"בלתי סביר" של אותה תופעה. וקיום זה הנו בלתי אפשרי.

ד. סיינפלד והפשע שב"אחרות": Is there anything wrong with that?

עיקרו של פרק זה יוקדש לחיבור הפרובלמטי, ועם זאת – הבלתי ניתן לניתוק – בין שני קודקודים: הגירוש מגן העדן אל המצב המדיני-משפטי מחד גיסא, וקשיי

37 "The Finale", Ep. 179-180, 9th Season (first broadcast 14 May. 1998)

הסביר, השונה, ומה שכיניהם

ההתמודדות הנובעים ממנו מאידך גיסא. מסע זה אל מהות הקשר שבין משפט לבין שפה ואל מהותה של הסבירות אותה מכוננים אלו, מתורגם במציאות הסיינפלדית לעיסוק מתמשך במושג הנאותות. שאלות אחיות רבות, המתורגמות לאפיזודות יומיומיות, מהוות את הרובד העלילתי של פרקי הסדרה. העיסוק בסוגיות אלו חורג מגדר תהיות אחיות בעלמא, שכן הוא משמש את גיבורי הסדרה לא רק בהגדרת זהותם האתית-נורמטיבית, אלא גם בהגדרת ההויה הסיינפלדית כולה. זו מסתברת כביקורת גרוטסקית על כל נורמה, מושג, ערך וקונסנזוס חברתיים, באופן הבוחן את מושאו תוך הריסתו עד היסוד ובנייתו מחדש. לתהליך דקונסטרוקטיבי זה נופלים קרבן ערכי המשפחה, הדת, הנימוס, מעמדות חברתיים, מין, מערכות יחסים, מהגרים, זקנים, השונים בנטייתם המינית, הגזענים, הסטראוטיפים החברתיים, ההורים ועוד היד נטויה. תהייה בלתי פוסקת זו אחר ה"נאות", ה"נכון" וה"ראוי", מנחיתה על המציאות הסיינפלדית את האתגר הפוסט-מודרני כמהלומה: האומנם ניתן להגדיר פעולה כלשהי כ"ראויה"? מהו טיבם של הקריטריונים לפיהם תיבחן הפעולה כראויה? כפי שניווכח מיד, מתנפצות שאלות אלו אל נוכח הריק האידאולוגי של מציאות הלא-כלום הסיינפלדית, מה שמביא את גיבורי "סיינפלד" לדיון בלתי פוסק בזוטות היומיום – "excruciating minutiae of every single daily event" – נובע אפוא מהצורך בהגדרה אלטרנטיבית של זהות. על הסכנה הגלומה במהלך זה עומד ניומן, כאשר הוא מחווה דעתו על "סבירותה" של הזכות הציבורית להחנות מכונית באופן החורג מהמקובל:

"Newman: Do you know why you can't come in headfirst? I'll tell you why: because it signals a breakdown in the social order. It's chaos. It reduces us to jungle law.
Kremer: When can you come in headfirst?
Newman: Never!"³⁸.

כיצד, אם כן, "ראוי" לחנות את מכוניתך? ככל הנראה תימנע מאתנו תשובה חד-משמעית לשאלה נוקבת זו, שכן שאלה זו מניבה פרשנויות רבות, ההופכות את הניסיון לקבוע "נורמה" בעניין זה לניסיון עקר. לפיכך, לא יקשה להבין אפוא כי כאשר סיד (Sid), מחנה מכוניות מקצועי, נדרש לסוגיה זו, הוא מצהיר:

"Sid: Hey, somebody better move these cars. You're making a commotion.
Mike: Who are you?
Sid: Never mind who I am. I know who I am. Do you know who you are?"³⁹.

³⁸ "The Parking Space", Ep. 39, 3rd Season (first broadcast 22 Apr. 1992)
³⁹ Ibid

השאלה היא, אפוא, שאלה של זהות. פעולת החנייה אינה עוד פעולה הנתונה לחסדי הקונסנזוס הנורמטיבי ולהכרעותיו הבינאריות. זוהי פעולה המגדירה את זהות מבצעה כזהות של לא-כלום. גיבורי הסדרה שבים ובוחנים את זהותם באינטראקציה מתמדת עם קונספציות ערכיות ונורמטיביות, ובכך מגדירים את עצמם חוזר והגדר. פעולה זו נעשית על ידי העמדת מודלים בינאריים-קונבנציונליים ("ראוי" ו"לא ראוי", "טוב" ו"רע") לביקורת מתמדת, ועל ידי טשטוש מושג הגבול הנובע מדיאלקטיקה זו. באופן זה נחשפת הבעייתיות הנעוצה במושג זה, ההופך מאבן דרך בדיאלקטיקה המערבית להגדרה פרדוקסלית המאכזרת את תפקידה הרציונלי. התוצאה הפוסט – מודרנית של ריטואל סיינפלדי זה, על פי דרידה, אינה אלא הכרה ב"שונות" שאינה מתקטבת לכדי ניגוד, כלומר: ההכרה המובחנת בפרשנות "אחרת", שאינה כפופה להגדרה בין פרשנות "נכונה" ו"שאינה נכונה".

ברוח זו, ניטיב להבין את המוטו הסיינפלדי המשולב בכותרתו של פרק זה. כאשר ג'ורג' וג'רי נחשדים בהומוסקסואליות, הם נזעקים להצהיר שאין הרבר כף. ברם, הם ממהרים לסייג את הכחשתם באומרים: "Not that there's anything wrong with that", הווה אומר: אין לנו ולא כלום עם ה"אחר" בנטייתו המינית, אולם אין שום פסול בעצם קיומה של "אחרות" זו. גם אנו "אחרים" – וכל רצוננו להמשיך ולהשמיע את קולנו כ"אחרים". אין לנו צורך באחרותם של אחרים – הניחוננו לנפשנו.

קריאה זו – "הניחוננו לנפשנו" – מהדהדת למעשה כמעט לאורך כל פרקי הסדרה. ברם, עצמה מיוחדת מוענקת לה באותם מצבים שבהם העימות של "האחרות" הסיינפלדית אינו אך ורק מול ביטוי מופשט-משהו של החברה וערכיה, אלא מול ביטוי מוחשי מאוד של תרבות הסבירות המשפטית. העימות שבין ג'רי, קרמר, איליין וג'ורג' ובין "האדם הסביר" המשפטי הוא למעשה העימות האלים מכול – זה שבין ה"אחר" ובין ה"נורמטיבי", שבין האדם הפעיל לאדם האובזרבוטורי.

מבחינה זו, אך טבעי הוא שיוצרי הסדרה בחרו לסיימה בזירת העימות שאין קיצוניות ממנה – בין כתליו של בית המשפט. החוק עמו מעומתים הארבעה, "חוק השומרוני הטוב", הוא חוק היוצא נגד הזכות לאובזרביציה. תכונה זו, כזכור, היא מאושיות קיומה של המציאות הסיינפלדית, ומהווה מגדיר חשוב ביצירת האוטונומיה שלה. חוק זה, המגדיר חובת הצלה כהכרח נורמטיבי בהתקיים "סבירות" לעשות כן, מעורר באופן מידי את הקושי הפרשני הנעוץ בעצם השימוש בהגדרת ה"סבירות", שכן שאלת ה"סבירות" היא בדיוק מהות הבעיה. לפיכך, מובנת תגובתו של ג'ורג' המביע את ביקורתו על החוק בגינו הוא נשפט: "Why would we want to help someone? That's what nuns and Red Cross workers are for" מהותה של "בעיית הסבירות" הנידונה: לכל "צורה" יש תפקיד והגדרה; נזירות מטרתן לעזור, ג'ורג' מטרתו להיות ג'ורג', וככה – הוא זכאי להיכלל בסבירות המשפטית.

הסביר, השונה, ומה שביניהם

העימות שבין סבירות לבין אחרות, שבין נורמה לבין אלטרנטיבה פרשנית, מוצא אפוא כר ביטוי נרחב בקונטקסט המשפטי. על כך עומד גורביץ במאמרו⁴⁰ כאשר הוא מצביע על הבעייתיות הנובעת מאימוץ דוגמות התנהגות מודרניסטיות המנסות לפענח באופן מתודי ולינארי מושגים אימננטיים לקיום המשפטי, כגון אלו של "צדק", "מוסר" ו"סבירות". הדיון המודרניסטי במושגים אלו הניב פרדיגמות טוטליות של סטרוקטורה משפטית; כך, למשל, האידאה של הצדק הטוב (אפלטון), האוטונומיה של הרצון האנושי (קאנט), האידאה של התועלתנות והאושר המרבי (בנתאם; מיל), מושג הצדק כמרד מטפיסי (קאמי) ומושג הצדק כהגינות (רולס)⁴¹. על כך תוהה גורביץ, כלום לא הגיעה העת להמיר סטרוקטורות אלו ב"קלילות דעת" (בהשאלה מקונדרה), קלילות אשר תמיר מציאות טוטלית זו ב"משחקי שפה" של מציאות יחסית, ואת ה"אמת" המוחלטת באמת נרטיבית⁴².

כיצד ניתן לאפיין עימות זה בתרגומו המשפטי? במסגרת זו לא אוכל אלא להציע מתווה כללי, המבקש לעמוד על שתי נקודות, שכל אחת מהן מבטאת את קריסת המערכת המשפטית לנוכח משחקי "מציאות" אלו. נקודה אחת תעסוק בניסיון להעמיר את המערכת המשפטית על האלמנט הפרפורמטיבי שבה ובכך להוציאה מידי כלליותה ולהעמידה על יסודות פרגמטיים וחלויי הקשר. נקודה שנייה תתמקד בדרכים שונות שבהן מוצגת ה"שרירותיות" כמאפיין מרכזי של המערכת המשפטית הנורמטיבית.

ההיבט הפרפורמטיבי של המערכת השיפוטית מוזכר, בין היתר, על ידי מילר (Miller)⁴³. מילר מבסס היבט זה על חלוקה של מבעים לשוניים (ושל יצירות ספרות) בהתאם לשתי צורות שימוש שלהם – זו המבטאת תכנים וזו המבטאת פעילות. ההיבט הראשון הוא ההיבט התוכני, המשקף את כל מה שהיצירה אומרת לנו – את העלילה, את מורכבות האופי של הגיבורים, ואפילו את המסרים הסמויים והתכנים העמוקים שאינם גלויים לעין. אבל ליצירה יש גם היבט נוסף. זהו ההיבט הפרפורמטיבי שלה, הביצועי. כאן הכוונה אינה לתוכן של היצירה – למה שהיצירה אומרת; הכוונה כאן היא לעצם הפעולה של היצירה – כסיפור, כסדרת תמונות קולנועית וכדומה. הדוגמה השגרתית שבאמצעותה מבחינים בפילוסופיה של הלשון בין שני ההיבטים הללו הוא המשפט "אני משיא אתכם כבעל ואישה" שנאמר על ידי הכומר הקתולי לזוג העומד לפניו. לפסוק זה יש כמובן היבט תוכני: אנו למדים ממנו, למשל, שאם ירצו בני הזוג

40 ד' גורביץ "משמעות הצדק בעידן של 'קלילות דעת' אלפיים 9 (תשנ"א) 148-169.

41 שם, בע' 152.

42 ראו גם א' אהרני "הזר שבתוכנו, הורים שהננו" אלפיים 18 (תש"ס) 133-144.

43 J.H. Miller "Laying Down the Law in Literature: The Example of Kleist" *Deconstruction and the Possibility of Justice* (New-York, D. Cornell ed., 1992) 305-329.

להיפרד מחר – יאלצו לבקש את רשות האפיפיור. אבל לפסוק זה יש גם היבט ביצועי שהרי זוהי עצם הדרך שבה הנישואים מתבצעים⁴⁴.

היבטים אלה הם המביאים אותנו לזיהוי נקודת האחיזה הראשונה בתהליך אפיון הזיקה שבין האחרות הסיינפלדית לבין המשפט. התפיסה הסיינפלדית של המשפט אינה מוצגת במונחים של תוכן, אלא היא בראש ובראשונה פרפורמטיבית, ומציגה דרכים חדשות להתייחסות למושגים כמו "אמת" ו"סבירות". במובן זה הסדרה מכוננת חוק חדש – אבל זהו חוק שנמצא מחוץ לכל תאוריה ואינו ניתן להכלה באף מבנה או שיטה. בדומה לדעת מילר, יוצרת הסדרה חוק של היעדר, של "חוסר יכולת למצוא". היא יוצרת את כישלון החוק שאותו היא מנסה לבסס. "הביצוע" של סיפור הסדרה ממחיש לנו את הכישלון של הנרטיב לשמש כנושא כליו הנאמן של החוק, שהרי אין הסיפור מצליח "לממש" בסיס כלשהו למושג החוק או למושג הצדק. הסדרה "סיינפלד" מעניינת אפוא בהקשר "משפטי" לאו דווקא בשל התכנים שלה, אלא דווקא בשל הביצוע שלה – היא מעבירה לעינינו דמויות ש"מבצעות" את התמוטטות מערכת המשפט האובייקטיבית, ואפילו את הקריסה של החוק כדבר מה פורמלי.

דוגמא להנחה זו אודות הפרפורמטיביות של המשפט ניתן למצוא בסיטואציה המעמדת את הסיינפלדיות עם החוק, כפי שהיא באה לידי ביטוי בפרק "החניון" (The Parking Garage)⁴⁵. באפיזודה זו נודדים ארבעת חברי המציאות הסיינפלדית בחניון תת-קרקעי, בחיפוש אחרי מכוניתם שאבדה. תעיה מטפורית זו במבוכ הקיומי של המציאות, אליה מצטרפים מזגן עתיר ממדים ודג זהב, מסתיימת כאשר ג'רי וג'ורג' נתפסים על ידי נציג הרשות בשעה שהם מטילים את מימיהם על רצפת החניון. השניים מובלים אל משרדו של הפקח, ומעומתים עם המבנה המוכר של הפרקטיקה המשפטית: ה"חטא" שביצעו מחייב בירור משפטי, בחינה ויישום של נורמות משפטיות, ולבסוף – חריצת דין.

תהליך זה של עימות משפטי עם הרשות עוטה אופי פרפורמטיבי כבר מראשיתו: החוק נקבע תוך כדי ביצוע, וקיומו מותנה כמובן בהשתתפות פעילה של ה"נאשמים". הללו מוצאים את עצמם מציגים מספר טענות הגנה חלופיות: כך, למשל, פותח ג'רי את טיעונו בהצגת בעיה רפואית מדומה הפוטרת אותו מאימת הדין, ממשיך וטוען לקיומה של טעות (שכן למעשה שפך מים מבקבוק ולא הטיל מימיו), ומסיים בהגנת הצורך (המסתמכת על יום הנישואים הבדוי של הוריו, שהשתחררו זה עתה מבית כלא סיני).

44 J.L. Austin *How to Do Things with Words* (Oxford, 2nd ed., 1976); J.L. Austin: ראו: "Performative Utterances" *Philosophical Papers* (Oxford, 2nd ed., 1970) 233-252; J.R. Searle "Speech Acts" *Philosophy of Language* (Cambridge, 1969) ראו גם ג'.

באטלר קווייר באופן ביקורתי (תשס"א) 74-23.
45 "The Parking Garage", Ep. 23, 3rd Season (first broadcast 30 Oct. 1991)

הסביר, השונה, ומה שכיניהם

מן הראוי לשים לב לסיטואציה זו, המקיימת את המאפיינים הפרפורמטיביים שהזכרו לעיל: גם הנאשמים וגם הפקח מקבלים על עצמם את ה"תפקיד" אותו מייעדת להם הסיטואציה. המשא ומתן ביניהם מתקיים בכפיפות מלאה ל"כללי משחק" ידועים (ולעניין זה, גם בכפיפות ל"שפה" ידועה), המגדירים בקיומם את התבנית המשפטית שכתובה הם פועלים. הנאשמים "מבצעים" את היותם נאשמים, ומניחים למערכת המשפט (המגולמת ברמותו של פקח החניונים) "לבצע" את תפקידה ככוז.

לא ייפלא אפוא כי בסופה של הסיטואציה, שבים הנאשמים ומוצאים את עצמם באותו חניון מבוכי שבו עמדו בתחילה. בשעה זו, החניון כבר ריק מאדם, והמכונית האבודה נמצאת בנקל. ברם, במציאתה לא באה המנוחה והנחלה: מנוע המכונית מקולקל, והאפיזודה מסתיימת למשמע רעשי הצתה קצובים המבליחים את חשכת החניון. תמונה זו אינה אלא אלגוריה סיינפלדית על האינטראקציה המשפטית שאותה חוו גיבורי הסדרה באפיזודה זו: עימות עם מערכת משפט שאינה אלא מכונית מקולקלת במבוך החיים, וקלקולה זה אינו מותיר לנאחזים בה מנוס אלא "לשחק" את תפקידם.

סיטואציה זו עשויה להזכיר במעומעם את הסיטואציה הקפקאית. ברם, בעולם המודרני של קפקא אחת דינה של סיטואציה זו להסתיים בתבוסה שאין משפילה ממנה של האדם מול המערכת, ואילו כאן מומרת הטרגדיה של המודרניזם בגרוטסקה של ממשיכיו הפוסט-מודרניים. העימות של ג'רי וג'ורג' עם פקח החניונים אינו בא על סיומו הקפקאי. נהפוך הוא: הסיטואציה כולה עוטה על עצמה אופי "קרקסי" משהו, והדרמיות מבצעות את תפקידן בנלככות היתולית כמעט. אשר על כן, ניתן להניח כי דימוי זה של אושיות החוק כדימוי פרפורמטיבי מציג למעשה את לב לבה של המהות המשפטית, וככזה – את לב לבה של הגרוטסקה המשפטית.

גרוטסקה פרפורמטיבית זו מניבה לא אחת גם אלמנט לא מבוטל של שרירותיות. זה האחרון מתגלה כאימננטי למערכת המשפטית הנורמטיבית, המשתמשת בשרירותיות כדי לתקף את קיומה, ורואה בו את אחד העקרונות המרכזיים לפיהם היא פועלת. ככזה, נידון האלמנט השרירותי להשפיע במהותו על מושגיה של המערכת הנורמטיבית, כאשר מושג ה"סבירות" המשפטי הנו אחד הבולטים מבין אלה. כלום יכולה מערכת זו להמשיך ולפעול, כאשר מושג כה חשוב כפוף לשרירות לב ולהיעדר בולט של מתווה מכוון? כלום יכול ה"אחר" לסמוך את ידו על מערכת זו, בשעה שזו מנדה אותו מקרבה תוך יישום עיקרון זה? הביקורת הסיינפלדית, בדרכה הגרוטסקית, בשפתה הייחודית ובהקצנתה גבולות ותבניות חשיבה אל תהומות הלא-כלום, תשיב על שאלות אלו בשלילה.

מהו מעשה "סביר"? מיהו "האדם הסביר"? מהו קו הגבול בין הסביר לבין השרירותי (בהתחשב בחמקמקותו של מושג הגבול עצמו)? שאלות אלו יכולות להיכתן באופן מושאל במגוון רחב של סיטואציות, בהן מתעמתים גיבורי "סיינפלד"

עם מערכות נורמטיביות סמי-משפטיות, העוטות על עצמן אצטלא כאלו-משפטית. הדבר נכון לגבי מוסדות חברתיים רבים שעיקרם נותני שירותים שונים, עמם באים גיבורי "סיינפלד" במגע: מכבסות, מעדניות וחנויות אחרות. כך למשל, בשעה שג'רי בא כרין ודברים עם בעליה של מכבסה שכונתית, בטענה כי סכום כסף שהיה מצוי בשק הכביסה שלו לא שב אליו:

"Cleaner: I never saw it.

Kramer: Ok, give the guy his money. Come on what are you doing?

Cleaner: Hey, you see the sign up there? 'Not responsible for valuables'!

Jerry: Oh, I see. So you put on a sign so you can do whatever you want. You are not part of society.

Cleaner: Yeah, that's right. Because this place is my country, and I'm the president and that's my constitution. I'm not responsible.

Jerry: So anybody might leave anything here, you can just take it. You have a license to steal. You are like the James Bond of laundries"⁴⁶.

הסטרוקטורה הנידונה בדוגמה זו מתחזה אפוא כעומדת בכלליה של מערכת נורמטיבית: קיימת חוקה המתקפת הכרעות משפטיות, קיים מחוקק המודע לסמכותו ולמגבלותיו, וקיימות סיטואציות בהן נדרש החוק להכריע. עם זאת, ברור לכאורה כי מבנה תקף זה של מערכת משפטית, אינו אלא תקף לכאורה, שכן הקשר בין רכיביו השונים הוא שרירותי. בעל המכבסה אינו אחראי, כיוון שהחליט כך. החוקה שנכתבה קיבלה את מעמדה ככזו משום שהיא "חוקה", והמתלונן (ג'רי) נידון אפוא לצאת בחוסר כול, עת פסקה המערכת את פסקה.

סיכומם של דברים, ניכר במציאות הסיינפלדית שהיא מקיימת דינמיקה חלופית של מושג הסבירות. דינמיקה זו ממירה את הקונטקסט החברתי האימננטי למושג זה, באוטונומיה אפיסטמית המאופיינת בניכור ובורות, המאמצת את עמדת המתכונן מתוך הצורך להגדיר את עצמה חוזר והגדר. "סבירות" זו אינה יכולה להיבחן כמושג משפטי, שכן זוהי "סבירות סובייקטיבית", המבטלת בהגדרתה ככזו את השיפוטיות הכרוכה בה. האלטרנטיבה התרבותית של הסדרה סיינפלד מבטלת, אפוא, את האסנסיאליות של הסבירות. במקומה היא מציעה שיפוט חדש, מחזורי, חסר מהות ומרכז (וגם הסובייקט עצמו, לעניין זה, הוא חסר מהות ומרכז), במסגרתו הופכת הערכיות לטריוויאלית.

"The Revenge", Ep. 12, 2nd Season (first broadcast 18 Apr. 1991) 46

הסביר, השונה, ומה שבניהם

ההצעה של סיינפלד הנה, אפוא, ביקורת המרוקנת את מושג הסבירות מתוכנו, ומייתרת אותו. ברם, ביקורת זו חורגת במהותה ממה שנהוג לכנות "ביקורת לגיטימית", שכן היא אינה מבקרת ייצוגים קונקרטיים של מושג הסבירות, אלא תוקפת את עצם האפשרות של סבירות כמושג מכונן בחברה משפטית ותרבותית. הווה אומר: אין בהצעה הסיינפלדית משום הכרה בייתכנות של מתחם סבירות קונסנזואלי, ולו גם מתחם המעוצב בדמותו הפוליטית של מעצבו, אלא יש בה משום ערעור מוחלט ויסודי של תנאי האפשרות שלה.

ערעור זה מתגבש לכדי אלטרנטיבה רדיקלית, בוטה, כולית. הוא מציג "סיפור אחר", המבטל את ההגמוניה של כל נרטיב-על מארגן באשר הוא. בהיעדרה של מסגרת משמעות מוכרת מתבטלת הלגיטימציה הסטרוקטורלית לכינונו ולסימונו הנורמטיבי של הסובייקט⁴⁷. עם ביטולו של זה בטלה הנחת הסבירות הנורמטיבית עמו.

נחתום את הדיון בענייננו באופן דומה לזה בו פתחנו: "התנגשות העולמות" הבלתי נמנעת בין הגורמה לבין היפוכה הנרטיבי. בניגוד לעימות הראשון⁴⁸, אפוף הפסימיות באשר לייתכנות הצלחתה של האלטרנטיבה הסיינפלדית, מגלה העימות הבא ניצני אופטימיות באשר לכך: עם התקרבות ענת השידורים השביעית לסופה, הולך ומתקרב מועד חתונתו של ג'ורג' עם ארוסתו סוזן. כניסתה של סוזן לחייו של ג'ורג' (ומסתמא, לחייהם של חבריו), אשר לוותה בסדרה מגוחכת להחריד של אסונות ומרעין-בישין (כל אחד מהם טרגי בדרכו), אינה מעמעמת ולו במעט את האור הסימפטי שבו מוארת דמותה. למעט מספר נידחות קלות, חביבות כמעט, סוזן היא האדם המושלם (רוצה לומר: האדם ה"סביר"), "אי של שפיות" בים האינדיבידואליות הריקני של המציאות הסיינפלדית. ומצב זה, כמתבקש, אינו אפשרי. התנגשות העולמות ("worlds are colliding"⁴⁹) הבלתי נמנעת, מציגה דואליות של הכרעה בלתי אפשרית בפני גיבורי הסדרה: ויתור על האוטונומיה (או שמא נאמר: על האוטנטיות) הסיינפלדית, והקמת קשר נישואים עם סוזן (עובדה שתביא לחורבנה המוחלט והוודאי של המציאות הסיינפלדית), או לחלופין – סילוקה של סוזן (שאינה אלא נטע זר המאיים על שלוותו של הסיינפלדיסט).

הברירה נופלת, כמתבקש, על האופציה השנייה. סוזן מוצאת את מותה בסיטואציה ביזארית (המעניקה למונח התלמודי "מיתה משונה" משמעויות חדשות), ונופחת את נשמתה לאחר ליקוק מאתיים מעטפות של הזמנות לחתונתה עם ג'ורג', שהכילו חומרי דבק רעילים. ג'ורג' מובהל לבית החולים, שם הוא מתבשר על מותה של סוזן. בניסיון להסוות אנחת רווחה קיומית הבוקעת ממנו למשמע ההודעה, הוא מעבירה כלשונה

47 לדיון במעמדו של הנרטיב המארגן ראו א' לובין "גבולות האלימות: גבולות הגוף" תיאוריה וביקורת 6 (תשנ"ג) 103.

48 זה שבין המציאות הסיינפלדית לשופט ארט וגדלי, סביב "חוק השומרונים הטוב".

49 "The Invitations", Ep. 134, 7th Season (first broadcast 16 May 1996)

שי כידרמן

לשלושת חבריו. תגובתם של אלו, החותמת את האפיזודה המדוברת (שהיא גם האחרונה בעונת השידורים השביעית), ממחישה יותר מכול את השוני המהותי בין המציאות שבה הם חיים לבין זו הנורמטיבית, שוני שמותה של סוזן סילק את האיום המוחשי על קיומו:

“George: She’s gone s...

Jerry: Dead?

George: Yeah...

Elaine: I’m so... sorry... George.

Jerry: Yeah, me too.

Kramer: Poor Lili...

Jerry, Elaine & George: Suzan...

Jerry: So I guess you’re not going to get married...

George: No...

(A slight Pause)

Elaine: All right, let’s go and have some coffee”⁵⁰.

סוזן מתה. האיום הוסר. המציאות הסיינפלדית יכולה להמשיך ולהתקיים בבטחה באוטונומיה המבורכת שלה. כל שנותר הוא לקיים ריטואל סימבולי הנהוג במקרים כגון דא (כך אומרים), לספוק כפיים – וללכת לשתות קפה. כאשר איילין מביעה השתתפותה בצערו של ג'ורג', ניכר בה שהיא מנסה לאמץ, ולו למראית עין בלבד, את צורת ההתנהגות הנורמטיבית והמנומסת, הנהוגה במקרים כגון אלו. “אני כה מצטערת, ג'ורג'”, היא אומרת, בעוד טון דיבורה מעיד על חוסר ביטחון בנוגע לדבריה: האם כך “צריך” לומר? האם כך אנשים “סבירים” מתנהגים בסיטואציות דומות? ג'רי מחרה מחזיק אחריה בהבעת צער דומה, בעוד קרמר מוסיף לסיטואציה האבסורדית את הנופך האופייני לו, כאשר הוא טועה בהגיית שמה של סוזן. רגע של שתיקה משתרר באוויר, בעוד הארבעה מעכלים את הבשורה ואת משמעויותיה. המציאות הסיינפלדית ניצלה. האינדיבידואליזם האוטונומי גותר על מכונו. כל שנותר הוא למהר אל בית הקפה “מונק” בכרי לשוב אל הלא-כלום המבורך, שכן כעת – אין עוד דבר שימנע זאת מהם.